LA SACRA RAPPRESENTAZIONE: DAL RACCONTO AL DRAMMA

Per svolgere la mia breve relazione parto dal volume che mi ha appena portato Don Silvio Barbaglia e che contiene la documentazione degli oltre 200 eventi di *Passio* di quest'anno 2014. Il volume si apre con la foto stupenda della Crocifissione, la rappresentazione fatta dal gruppo di Romagnano, davanti a 3000 persone tra la piazza Duomo e la Cattedrale piena di folla. Più avanti nel volume si parla dell'inizio dell'evento di *Passio*, dove è riportata una bella citazione che può dare il filo rosso del mio discorso, tratta dall'*Evangelii Gaudium*, l'esortazione apostolica di Papa Francesco.

Dice il Papa: «La pietà popolare manifesta una sete di Dio che solo i semplici e i poveri possono conoscere». Tra le forme di pietà popolare, che si distendono fra il luogo del Santo (l'Altare), lo spazio dell'assemblea (la Navata) e gli ambienti del passaggio al profano (il Pronao o il Portico), c'è certamente la "rappresentazione sacra" che avviene nella Piazza o sul Sagrato. Nella storia del cristianesimo, la rappresentazione dei misteri inscena questo momento di passaggio. Spesso veniva rappresentata sulla piazza delle grandi Cattedrali, oppure anche in altri luoghi o in itinerari tra le strade della città.

Cosa dirò ora? Svolgerò solamente due passaggi: il primo passaggio è dal racconto al dramma; il secondo dal dramma *evangelico* al dramma *popolare*, con veloce accenno al *dramma* liturgico.

1. *Dal racconto al dramma*

Abbiamo appena terminato l'anno in cui abbiamo celebrato i 500 anni della Parete Gaudenziana, che potete ammirare dinanzi a voi e vedere in tutto il suo splendore. È stata illuminata con una giusta caratura di luce, in modo tale che trapeli il gioco di luci e ombre e ne valorizzi i colori dell'affresco. Quando abbiamo inaugurato l'illuminazione, tutto era spento ed è stato come se la parete si accendesse dall'interno, comparendo nel suo miracolo pittorico. In quell'occasione il mio intervento aveva come tema: "Immagine e racconto". Questa grandiosa rappresentazione, orchestrata sul registro del linguaggio pittorico, può essere paragonata al racconto, perché anch'essa è una narrazione. Per usare un'espressione a tutti nota, si potrebbe dire che è come una striscia di fumetto o se volete una serie di diapositive, delle quali noi dobbiamo cogliere i particolari, i rimandi, le anticipazioni, ma soprattutto quale sia il motore che muove il racconto. Basta guardare la Parete e si vede subito che il motore del racconto è la scena centrale della Crocifissione che campeggia su uno spazio che occupa ben quattro delle altre scene. In essa c'è anche la firma/presenza dell'autore, Gaudenzio Ferrari, che vedete sotto la croce, rivolto verso di voi, con accanto un altro personaggio a cui sta raccontando l'evento. Egli vi chiede di osservare con il suo stesso sguardo lo snodarsi della narrazione pittorica.

Dobbiamo farci questa domanda semplice, ma decisiva: *perché il racconto si snoda attraverso queste scene e solo queste scene*? Perché, ad esempio, nel primo registro in alto Gaudenzio fa una selezione, rispetto ai *mysteria carnis* del Signore, cioè agli eventi della vita di

Cristo, scegliendo oltre a quelli classici, come l'annunciazione, la nascita (in realtà l'adorazione di Gesù bambino), la fuga in Egitto, il battesimo di Giovanni, e poi in modo sorprendente dipinge subito la resurrezione di Lazzaro, per terminare il primo ordine con l'ingresso in Gerusalemme e l'Ultima cena? Quest'ultimo quadro fa da scena "gancio", rispetto al primo quadro del secondo ordine che rappresenta la lavanda dei piedi. Notiamo il bell'intreccio tra l'ultima cena, che per noi è l'istituzione dell'eucaristia, ambientata in una casa, e la lavanda dei piedi, che per noi è il gesto più laico, perché tutti possono lavare i piedi ai fratelli, che è collocato in una chiesa. Poi, sul secondo ordine possiamo vedere *Palacium Pilati*, dove avviene la consegna di Gesù a Pilato, mentre nella lunetta sopra il portale abbiamo la riproduzione del complesso statuario del Laocoonte, riscoperto nel 1509 a Roma. Gaudenzio l'aveva vista direttamente o si era fatto solo mandare uno schizzo, perché mantiene una certa libertà nella riproduzione? E così potremmo continuare facendo notare il filo narrativo della Parete Gaudenziana. Essa ci presenta, dunque, un racconto, secondo un codice pittorico, il quale a sua volta assume il racconto per eccellenza, la narrazione evangelica.

Ho già parlato, in altra sede, della triplice funzione del racconto, di ogni racconto, ma in particolare del racconto evangelico. Perché nella vita personale, nella storia di una famiglia o di un popolo noi raccontiamo? Perché, se faccio una passeggiata o un viaggio, sento il bisogno di raccontarlo al mio ritorno a casa? Perché la stessa vita fa sorgere il bisogno di essere narrata? Perché la vita non ha un senso senza racconto? La risposta è la seguente: il racconto esercita una triplice funzione nel passaggio dalla vita alla parola.

Anzitutto, prende distanza dagli eventi, perché altrimenti i fatti ci verrebbero incontro in maniera frammentaria o invasiva e, qualche volta, potrebbero perfino travolgerci. Prendendo la distanza dalla vita, quindi guardando con un campo lungo e non in primo piano lo scorrere degli eventi, possiamo valorizzare il positivo e mettere la sordina sul negativo, o comunque ordinare e interpretare la storia cui partecipiamo. Senza racconto la vita sarebbe caotica e travolgente. Il tempo cronologico, che nella mitologia antica è rappresento da *crónos* che divora i suoi figli, è l'esperienza del tempo che rincorriamo e che ci divora! Se noi raccontiamo il tempo, cominciamo vederne le sue sfumature, a percepire come stiamo dentro nel tempo.

La seconda funzione del racconto ci fa trovare il filo rosso, che ordina gli eventi di una giornata, di un viaggio, di una storia con gli altri. Il filo rosso del narrare sta all'origine della costruzione di un popolo. Perché all'inizio della storia di ogni popolo c'è un racconto fondatore? Il filo rosso è quello che consente non solo di apprezzare il peso degli eventi (solo così si trova il "sugo della storia" di manzoniana memoria), ma anche di trovarne il bandolo della matassa. Questa è la seconda funzione del racconto, perché altrimenti la vita magmatica è frammentata, è come la collana di perle bellissima, a cui si è rotto l'invisibile filo che le ordina in una collana. Il filo che lega le perle non si vede, però è fondamentale per fare una collana!

La terza funzione del racconto fa notare che il racconto, sia quello orale che quello scritto, è sempre rivolto a un ascoltatore o a un lettore, il quale non è considerato esterno al racconto, ma è inteso (lettore implicito) e/o costruito (lettore modello) come un personaggio tra i personaggi del racconto. Il narratore non dice tutto al lettore, gli lascia i suoi spazi da occupare, gli concede il tempo per pensare, gli suscita la voglia di intervenire. Ad es., nella narrazione evangelica, il padre dice al fratello maggiore della parabola, che non vuole più rientrare in casa, perché è stato riaccolto il figliol prodigo con tutti gli onori di figlio: "Non bisognava far festa per questo tuo fratello che era perduto ed è stato ritrovato, era morto ed è tornato in vi-

ta[?]". Qualcuno ha detto con ironia: è duemila anni che attendiamo di sapere se il figlio maggiore è rientrato in casa! Perché – vedete – la parabola è aperta, non è narrata solo per il figlio maggiore di allora, ma anche per te, per quella parte di figlio maggiore che si nasconde dentro ciascuno di noi. Il fratello maggiore, di allora e di oggi, deve rientrare in casa non più da mercenario, come vi era rimasto finora, ma deve rientrare da figlio libero. Allora, la terza funzione del racconto è di stimolare l'ascoltatore o il lettore a prender parte al racconto. Faccio un esempio accessibile a tutti: perché il bambino la sera vuole che la mamma gli racconti sempre da capo la favola che l'aiuti a passare dalla chiarezza del giorno all'oscurità della notte? La mamma talvolta risponde, dicendo che la sera prima gli ha già raccontato la stessa favola, ma il bambino ribatte che non fa nulla, anzi le chiede di raccontargliela ancora. Egli sa che è stasera che deve passare di nuovo dal giorno alla notte! Deve essere accompagnato in questo che è il passaggio che evoca nullameno che la prima grande distinzione dell'inizio della creazione: la separazione tra la luce e le tenebre! In questo passaggio, il bimbo ha bisogno che la madre, magari con le stesse parole di ieri, lo accompagni *questa* sera nel passaggio tra la luce e le tenebre, tra l'aspetto luminoso della vita e l'aspetto tenebroso della notte. La terza funzione del racconto, allora, non riguarda solo il piacere estetico della lettura, ma richiede l'impegno etico e religioso del lettore aperto alla promessa di futuro e di speranza.

Ora immaginiamo che i personaggi della Parete Gaudenziana si muovano ed escano da essa. Tra l'altro, come vedete, alcuni sembrano già uscire dalla parete perché sono in aggetto, mentre altri sono così piccoli che ci appaiono ancora di là da venire al centro della scena. Per esempio: il corteo dei Magi si snoda sullo sfondo in piccolo per ingrandirsi davanti a Gesù; nel battesimo di Giovanni vediamo su una roccia in alto a destra la scena delle tentazioni con il Cristo tentato dal demonio. La nostra scena pittorica, nella sua apparente fissità è già in movimento. Questo ci consente di passare dal racconto al dramma.

2. *Dall'azione drammatica al dramma sacro*

Qual è il passaggio dal racconto al dramma? È il tema specifico del mio intervento. Cosa significa la parola *drama*? La parola *drama* deriva dal greco *drao*, che significa "azione". È un'azione in cui entrano in gioco molti personaggi, a cui appartieni anche tu. Nel "dramma" tu non sei solo uno spettatore. La configurazione di una normale sala di teatro, dove c'è la platea per il pubblico e il palco dove si svolge l'azione drammatica è quella tradizionale (dal teatro greco all'arena romana). Il Novecento sconvolge questa separazione o dualismo: basti pensare a Pirandello. In realtà nelle "sacre rappresentazioni" il dualismo non è così accentuato. Anche la configurazione del Sacro Monte – il nostro è l'unico al mondo che è una Terrasanta in miniatura – prevede di camminare, di fare il viaggio all'interno dello spazio sacro del Monte, chiede al pellegrino diventare personaggio tra i personaggi. Se voi, ad es., salite la Scala Santa nel nostro Sacro Monte e immaginate che non vi sia la grata della cappella dell'*Ecce Homo*, vedrete apparire a ogni gradino dell'ascesa una scena grandiosa, in cui dovete entrare come partecipanti tra la folla. Il dramma prevede l'azione che non è solo un'azione fisica, ma è un'azione etica o, meglio, è un'azione che riguarda il sapere dell'esistenza, il partecipare alla vita! Il dramma è la rappresentazione, è il rendere presente il teatro della vita. Il tema del "teatro montano", tanto caro a Giovanni Testori, è la rappresentazione "sacra" a cui occorre partecipare. Qui c'è tutta la

vita di Cristo, dove si rap-presenta, cioè si rende-presente, il dramma dell'amore di Dio rifiutato dagli uomini. Questo è il grande vantaggio del dramma, che voi sperimentate nella sua capacità di attrarre tanta gente, di suscitare lo spettro delle emozioni dei partecipanti. È interessante: noi che siamo qui a spiegare le cose e non raggiungiamo che una cinquantina di persone; se avessimo rappresentato una delle scene della "sacra rappresentazione" di Romagnano, saremmo stati infinitamente di più. La nostra riunione non è "emozionante", non "muove a uscire", non coinvolge a essere dentro, non ci fa camminare. Noi siamo qui a spiegare esattamente come funziona il "dramma", ma lo facciamo attraverso una riflessione, una riflettere-su ciò che avviene, ma non è rappresentato nulla e quindi il suo *appeal* è minimo.

Quali sono gli elementi del dramma? Anche qui mi pare siano tre. La rappresentazione si realizza, anzitutto, con una *sceneggiatura*. Come Gaudenzio ha scelto la sequenza delle scene, così avviene nel dramma. Immaginate quando andate a teatro e avete in mano il libretto. Cosa trovate sul libretto? Voi leggete la sceneggiatura: cioè il testo del dramma con le indicazioni per la sua messa in opera, la descrizione dei personaggi e le sequenze degli atti e delle scene. Il libretto lascia molta libertà al regista, allo sceneggiatore e agli attori. E lascia lo spazio anche allo spettatore per immaginarsi lo svolgersi del dramma. Provate a fare questo esperimento: prima di andare a vedere *Sei personaggi in cerca di autore* di Pirandello, potete immaginarvi – leggendo il libretto del teatro – come il regista o gli attori o lo sceneggiatore organizzerà gli atti e ci farà vivere la scena. Leggendo il libretto dell'opera potete farvi un'idea, un'anticipazione del dramma, ma vedrete che l'opera reale sarà ben diversa da come ve la siete immaginata. Normalmente noi andiamo a teatro e prendiamo per buona la sceneggiatura che ci viene offerta. Sarebbe molto interessante confrontare diverse sceneggiature della medesima opera. Così, allo stesso modo, sarebbe interessante vedere la differenza tra due esecuzioni in anni diversi della passione di Romagnano o di quella decennale famosissima di Oberammergau.

Il secondo elemento del dramma sono i personaggi: nel linguaggio del teatro si chiamano le *dramatis personae*. Non mi soffermo molto su questo elemento, perché il personaggio del dramma non si profila solo nella parte che deve recitare, ma soprattutto attraverso l'interpretazione (vocale o musicale) che è capace di interpretare. Ci sono interpretazioni memorabili legate a certi attori e cantanti; e vi sono attori (o solisti) che hanno dato un'insuperata interpretazione di un personaggio operistico o teatrale, talché rimane legato per fama alla loro interpretazione.

Il terzo elemento è lo *sviluppo drammatico* che può variare, magari partendo anche da uno stesso canovaccio teatrale. È facile intuire gli esempi che possiamo portare per questo ulteriore aspetto del dramma. Basta aver visto due volte un'opera e le sue diverse esecuzioni, sia riguardo ai personaggi, sia riguardo allo sviluppo drammatico, per farsene un'idea. Il risultato è legato alla genialità dello sceneggiatore, alla bravura degli attori e alla maestria del regista. Sullo stesso canovaccio vi possono essere rappresentazioni molto diverse!

Se ora passiamo alla "sacra rappresentazione", possiamo descrivere almeno tre tipi di dramma: il dramma *evangelico*, il dramma *popolare* e il dramma *liturgico*. Per sommi tratti, spiego la continuità e la differenza tra questi. Lo stesso testo *evangelico* della passione nasce come nucleo narrativo, quasi un canovaccio per una sceneggiatura, da rappresentare durante la visita ai Luoghi Santi, dove erano accaduti gli eventi della Pasqua. Il motivo per cui nasce il racconto della passione, che tra l'altro è il nucleo generatore del Vangelo (così che il Vangelo di Marco è stato definito "un racconto della passione con una lunga introduzione), suppone che

i primi cristiani andassero sui luoghi santi e, per far memoria della passione e risurrezione, avessero bisogno di un racconto che fosse narrabile e praticabile liturgicamente! Vi faccio un esempio: la fine del Vangelo di Marco (16,1-8). «[1]*Passato il sabato* [immaginiamo di essere al sepolcro], *Maria di Màgdala, Maria madre di Giacomo e Salome comprarono oli aromatici per andare a ungerlo.* [2]*Di buon mattino, il primo giorno della settimana, vennero al sepolcro al levare del sole.* [3]*Dicevano tra loro: «Chi ci farà rotolare via la pietra dall'ingresso del sepolcro?».* [4]*Alzando lo sguardo, osservarono che la pietra era già stata fatta rotolare, benché fosse molto grande.* [5]*Entrate nel sepolcro, videro un giovane* [non si dice un angelo], *seduto sulla destra, vestito d'una veste bianca* [si tratta di una figura che ha il compito di far vivere quasi una scena liturgica], *ed ebbero paura.* [6]*Ma egli disse loro* [il giovane è presentato come un araldo che proclama il *kerygma* delle risurrezione], : *«Non abbiate paura! Voi cercate Gesù Nazareno, il crocifisso. È risorto, non è qui. Ecco il luogo dove l'avevano posto.* [7]*Ma andate* [l'annuncio si trasforma in compito], *dite ai suoi discepoli e a Pietro*: *"Egli vi precede in Galilea. Là lo vedrete, come vi ha detto"».* [8]*Esse uscirono e fuggirono via dal sepolcro, perché erano piene di spavento e di stupore. E non dissero niente a nessuno, perché erano impaurite* [si noti la finale – probabilmente è la fine del Vangelo di Marco che ha fatto molto discutere – invita a condividere il sacro timore/stupore di fronte all'annuncio della vita risorta…].

Il vangelo di Marco termina così perché ti fa tornare all'inizio, alla Galilea donde ha preso avvio il ministero di Gesù, non pensando che una volta che hai partecipato alla sacra rappresentazione, questo basti per tutta la vita. Ecco così funziona il dramma *evangelico*: questo testo ha i tratti del racconto, ma è chiaramente il canovaccio di una rappresentazione (liturgica).

Qual è invece la differenza del dramma *popolare* che viene rappresentato. Anzitutto, il dramma popolare esprime – come dice il Papa – il sentimento del sacro delle persone per farle accedere al Santo. Per questo la gente sente normalmente la forza di attrazione del dramma. In genere lo collega ai momenti fondamentali della vita. Tutti momenti fondanti della vita (la nascita, la crescita, il rapporto uomo-donna, la professione, la sofferenza, la morte) sono sempre abitati dal sacro. Gli snodi della vita, dove l'uomo è di più di ciò che produce, sono sempre segnati dal sentimento del sacro, dal senso religioso. Nel dramma, infatti, la gente, soprattutto le persone semplici, sente risvegliare dentro di sé il desiderio, col quale percepisce che la vita è più grande di ciò che pensiamo, misuriamo, capitalizziamo, costruiamo, ecc. La vita è di più, vale di più! Questo è il senso del sacro, e tale sentimento è custodito certo dalla pittura, dalla letteratura, dell'arte, dalla musica, dall'architettura, ma soprattutto dal "dramma popolare". Questa è una forma della rappresentazione, dove la gente – soprattutto nel sud Italia – accorre in massa. Sono passato l'altro giorno da Romagnano e mi hanno mostrato la collina su cui vengono ambientate le scene finali della passione. Il loro effetto – immagino – sarà molto di verso da come l'ho vista per la prima volta in piazza Duomo a Novara. La collina con la sua configurazione ha una sua indubitabile magia! Perché poi ciascuno passerà ogni giorno e ricorderà la scena ambientata sul pendio di quel luogo della sua città. Capite? Questo è il teatro popolare. Perciò si faceva sulla piazza, perché essa era esattamente lo spazio dove accadeva la rappresentazione di raccordo tra il *profanum* e il *fanum*. Il *fanum* è il sacro (vedete che non si può parlare di profano se non c'è l'esperienza del *fanum*): quando diciamo che una cosa è profana, supponiamo l'intuizione del sacro! Il *fanum* era luogo, presso i greci, dove c'era la statua del dio, ed era l'asse che determinava lo spazio pro-fano della città. Nelle grandi basiliche rinascimentali e barocche, anche gli spazi di vita e di preghiera delle confraternite, non erano escluse, ma trova-

vano spazio allargandosi ai lati della navata con le cappelle laterali. Questa era la sapienza della chiesa di allora. Il sacro veniva contenuto nel tempio, perché passare dal sacro al Santo non era (allora come oggi) cosa facile, così come passare dal Santo al profano, alla vita del giorno, è arduo e rischioso, soprattutto oggi! Perché la vita di ogni giorno senza santo è una landa di ululati solitari. Osservate la potenza del sacro. La "sacra rappresentazione" rende questo grande servizio, per questo ha la forza irresistibile della "tradizione"! Anche le varianti – suppongo ci siano varianti tra le varie edizioni della Passione di Romagnano – sono significative, perché sul canovaccio comune sia possibile creare l'effetto sorpresa! Peraltro noi conosciamo già una forma classica di variazione sull'unico canovaccio: i quattro vangeli raccontano in modo diverso, e pure convergente, la vicenda di Gesù. Proprio sul racconto della passione vi sono esattamente ben quattro racconti diversi e, in modo impressionante, convergenti sui tratti essenziali. Quattro rappresentazioni per quattro esecuzioni drammatiche dell'unica vicenda di Cristo!

Voi siete – per così dire – gli eredi di due millenni di questa interminabile tradizione di rappresentazioni sacre. È come il portale di accesso al dramma liturgico in cui si ha accesso al Santo, alla vita divina del Risorto, allo spazio della Trasfigurazione, dove si entra a piedi nudi, a piedi scalzi. Interessante: l'uomo entra senza i segni della sua potenza mondana, a piedi nudi. Può avere anche un conto alto in banca, ma non gli serve a nulla, quando tocca l'abisso del mistero della vita. Quando la malattia lo visita, quando l'amore non cresce, quando la comprensione s'interrompe (andate avanti voi a fare gli esempi...), quando cioè tutte le forme del "saper vivere" devono essere paradossalmente riconquistate di fronte alla loro possibile mancanza o sparizione, il teatro *popolare* fa questo lavoro, porta alla parola e all'azione il sentimento del sacro perché ci faccia varcare la soglia del passaggio al Santo! Per questo è un patrimonio dell'umanità, e pertanto chiediamo che sia riconosciuto come tale.

Purtroppo, l'azione del *dramma liturgico*, cioè la liturgia com'è arrivata a noi, è andata incontro a un processo di forte sclerosi, lasciando nella navata del tempio la gente senza passaggi di mediazione. Il tentativo del Concilio Vaticano II di reimmettere il Santo in comunicazione con l'assemblea in ricerca del sacro ha potuto assumere talvolta taluni tratti di eccessiva banalizzazione o adattamento popolare, perché non affermava più la differenza del Santo dal sacro. Quando ci sono certe celebrazioni *happening* (quando faccio le cresime mi portano tra le offerte sempre un pallone, e per giunta me lo spiegano…) si perde la differenza, che non deve essere annullata, tra il sacro e il Santo. La liturgia di prima era una liturgia così "sacra" da essere misteriosa e inaccessibile, così che il senso del mistero apparve ad alcuni come il "misterioso", mentre (per la legge del pendolo) talvolta oggi la liturgia postconciliare è dilagata in molte liturgie che sono poco più che riunioni di condominio o festaiole assemblee di paese. La liturgia *happening* ha creato anche alcune reazioni, perché il dramma liturgico ha una sua delicatezza, se non stacca sulla vita, se non introduce una differenza sulla banalità del quotidiano.

La funzione del *dramma popolare* è allora, di promuovere la stessa esperienza che accade, fuori le chiese, quando si attraversa il pronao, il passaggio dalla vita al sacro. Serve per entrare nel mistero, ha il compito di far uscire la vita verso il mistero! Con ambedue i movimenti: dal quotidiano attraverso il sacro verso il Santo, e dal Santo mediato dal sacro si ritorna alla vita di ogni giorno. Avevo promesso di farvi un esempio biblico. Già "nel processo romano" del Vangelo di Giovanni possiamo intravvedere una stupenda "rappresentazione sacra" con le quattro *scene in esterna,* dove Gesù con Pilato sono messi nella mischia dei capi e della folla vociante e sempre più colpevolista; in alternanza con le due *scene d'interno*, dove Pilato si con-

fronta con Gesù (e la verità); al centro c'è l'unica scena *senza luogo*, dove avviene la flagellazione/incoronazione per dileggio e scherno, in cui è rappresentato *sub contrario* il riconoscimento della "regalità di Gesù" [nella conferenza orale è seguita una veloce presentazione del testo per illustrare la dinamica "drammatica" della pièce del "processo romano" composta nel vangelo di Giovanni con sette "microscene": Gv 18,29 – 19,16].

Questa pièce è perfetta da rappresentare, se volete magari alla prossima edizione della Passione di Romagnano, giocando proprio tra l'interno e l'esterno dello snodarsi delle sette microscene del vangelo di Giovanni. Sarebbe bello inscenare la rappresentazione su una piattaforma girevole, dove si mette in scena il gioco tra il "dentro" e "fuori", tra la verità che è dileggiata nella confusione della folla e la verità che interroga nel confronto diretto tra Gesù e Pilato. Sarebbe un effetto veramente sconvolgente! Giovanni l'ha concepita così. Il suo effetto scenico sarebbe assicurato. Ecco qual è la funzione del dramma sacro: noi partecipando a una rappresentazione così potente siamo davvero stravolti, perché al centro campeggia il tema della verità, che bisogna ascoltare e davanti alla quale bisogna prendere posizione, ed è nientemeno che la verità dell'uomo: *Ecce Homo*! Giovanni ci fa partecipare all'eterno dramma per scoprire la verità dell'uomo e la verità di ciascuno di noi. Se non avessimo la "sacra rappresentazione" non avremmo una delle porte privilegiate di accesso la verità di Dio, o mancherebbe lo strumento per porre in modo provocante la questione insopprimibile della verità dell'uomo!

Grazie.

+ Franco Giulio Brambilla